



A ESCUTA DA CIDADE E SUAS PAISAGENS SONORAS NO RÁDIO EXPANDIDO

Mônica Panis Kaseker ¹

RESUMO: O artigo traz um relato de pesquisa sobre a experiência de produção da série Paisagens Sonoras de Londrina, na qual estudantes de jornalismo exercitaram a escuta da cidade e o uso da linguagem radiofônica em suas produções. Busca-se apresentar reflexões teórico-metodológicas sobre a sensibilização da escuta no processo de construção de documentários sonoros hipermidiáticos. O projeto propõe a ampliação do jornalismo sonoro, com o uso de imagens e textos para a veiculação do material na internet. A pesquisa oferece sugestões sobre os modos de produção jornalística no rádio convencional, abordando a necessidade de aproveitar as potencialidades da convergência midiática na formação e atuação jornalísticas.

PALAVRAS-CHAVE: *Paisagem sonora. Radiojornalismo expandido. Sons. Imagens. Convergência.*

ABSTRACT: The article presents a report about the experience of production on the series Londrina's Soundscapes, in which students of journalism exercised the listening of the city and the use of radiophonic language. It seeks to present theoretical and methodological approaches to the listening process and to the construction of hypermediatic documentaries. The project proposes the enlargement of radio journalism, making use of images and texts to promote the material on the Internet. It offers suggestions on the modes of journalistic productions on conventional radio, approaching the need of seizing the pontecialities of midiatic convergence in journalistic practice.

KEYWORDS: *Soundscape. Expanded radiojournalism; Sounds; Images; Convergence.*

¹ Mônica Kaseker é jornalista e professora do Curso de Jornalismo da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), com período sanduíche na Universidad Autónoma de México, Unidade Xochimilco (UAM-X). E-mail: mkaseker@gmail.com

Introdução

Algumas qualidades intrínsecas ao jornalismo radiofônico, como o imediatismo, a instantaneidade, a simultaneidade e a velocidade se potencializaram ainda mais com a internet. Com a possibilidade de expansão das produções sonoras na internet, surge a necessidade de experimentação de diferentes processos de produção jornalística, adotando lógicas de construção de narrativas hipermidiáticas, que possam ampliar a articulação entre diversas linguagens e, por outro lado, colocar em circulação produções que estimulem a escuta dedicada, ou seja, uma apropriação em diferentes condições que a audição tradicional, em que ouve-se rádio enquanto se desempenha outras atividades e divide-se a atenção com outros afazeres. A experiência de produção da série Paisagens Sonoras de Londrina desenvolvida na disciplina de Produção em Jornalismo, em oficinas que articulam produções de impresso, *online* e rádio, do quarto ano do Curso de Jornalismo da UEL, buscou explorar essas possibilidades. A partir do conceito de Paisagens Sonoras (SHAFER, 2001), os alunos produziram documentários radiofônicos sobre os principais marcos sonoros da cidade, expandindo os conteúdos em um diário de bordo na internet, com o uso de vídeos, fotos e textos.

93

Além de relatar essa experiência, este artigo pretende trazer reflexões sobre a importância de resgatar a capacidade de escutar a cidade no processo de formação do jornalista, além disso, ressaltar a necessidade da experimentação na construção de narrativas que não somente utilizem plenamente a linguagem do rádio, como também se expandam em textos e materiais visuais e audiovisuais complementares.

Para recuperar a escuta

A vida nas grandes cidades, com seu imenso fluxo de imagens e ruídos, tem causado uma espécie de regressão na audição. Shafer chama a atenção para o surgimento de uma paisagem sonora *lo-fi* a partir da Revolução Industrial, em que, assim como ocorreu com as imagens, há uma invasão de novos sons, causando um congestionamento sonoro. Os sons das máquinas passaram a se sobrepor a muitos sons naturais e humanos. Os ruídos formam um emaranhado sonoro sem perspectiva, tornando-se uma espécie de zumbido perturbador. Depois, com a Revolução Elétrica,

foi possível gravar, criar e transmitir sons, retirando-os do seu tempo e espaço originais. Tudo isso tornou mais difícil a compreensão dos sons (SHAFER, 2001: 107).

Alguns autores destacam a importância de resgatar nossa capacidade de escutar, como uma habilidade importante nos processos de constituição de identidade e de pertencimento. Simmel trata ainda da questão da "capacidade de rememoração", que é muito maior para o que é ouvido do que para o que é visto. Por isso, a cidade grande é para o autor lugar do esquecimento, onde muito se vê e pouco se ouve. A cidade como lugar do moderno faz deste o tempo e o espaço do esquecimento. "A capacidade de rememoração está relacionada com a oralidade, com ouvir e falar. Se no moderno se ouve menos, há nisso uma perda da experiência" (WAIZBORT, 2000: 331). Ao defender que o homem ouve menos a partir da modernidade, Simmel se refere às relações interpessoais. O homem estaria ouvindo menos o "outro".

Barthes relaciona a escuta à noção de território.

Como mejor captamos la función de la escucha es sin duda la noción de territorio (o espacio apropiado, familiar, doméstico, acomodado). Esto es así en la medida en que el territorio se puede definir de modo esencial como es el espacio de la seguridad (y como tal, necesitado de defensa): la escucha es la atención previa que permite captar todo lo que puede aparecer para trastornar el sistema territorial; es un modo de defensa contra la sorpresa; su objeto (aquello hacia lo que está atenta) es la amenaza o, por el contrario, la necesidad; el material de la escucha es el índice, bien porque revela peligro, bien porque promete la satisfacción de una necesidad. (BARTHES, 1995: 245).

94

Na sociedade da imagem, em que o som parece ter menos valor, Baitello sugere que estamos nos tornando surdos por desvalorização de um dos nossos sentidos e alerta: essa surdez pode tornar o pensamento incoerente e atrofiado. Baitello ressalta que o tempo da visão é mais veloz do que o tempo do ouvir e, por isso, numa civilização da visualidade estaríamos coagidos a esquecer que ouvimos em função de que somos obrigados a enxergar o tempo todo. "O tempo da imagem não é um tempo para pensar" (1999: 68). Ouvir requer tempo, assim como a leitura, o que possibilita o tempo necessário ao pensamento.

Mesmo relacionando o ouvir ao aspecto emocional, ao universo do sentir, do receber, e o ver à esfera da ação e do poder, Baitello aponta para uma hipertrofia do pensar e da racionalidade nesta cultura da visualidade. A comunicação humana teve um caráter evolutivo, que começou com uma fase gestual, passando pela etapa da oralidade, da escrita e, seguindo neste curso, naturalmente tenderia para o surgimento de uma era do ouvir.

A visão foi o sentido-chave para o desenvolvimento das primeiras técnicas de conservação da informação, os registros sobre pedras, ossos e paredes de rochas. Foi o império da visão que abriu as portas para a escrita e seus desdobramentos notáveis como o livro e a imprensa. No entanto, toda mídia tem seu limite de saturação e toda saturação leva a um torpor. A saturação da visão cria as condições para que a gente não veja mais as coisas. Todos nós já experimentamos esta sensação de enxergar sem ver (BAITELLO, 1999: 60). A tecnologia, sem o desenvolvimento da capacidade de ler e ouvir o sentido das coisas, tende a nos levar a uma condição de cegueira e surdez crescentes, na opinião do autor.

95

O caráter complementar da audição em relação à visão pode ser considerado um processo sinestésico no qual se unem imagens que pertencem a diferentes mundos sensoriais. Para Haye, essa sinestesia é uma experiência em que a estimulação de um sentido provoca uma percepção que normalmente seria produzida por outro. As imagens podem ser visuais, auditivas, olfativas, gustativas ou táteis, resultantes de impressões sensoriais diversas. E a imaginação também tem um caráter complementar à própria decodificação de mensagens.

El binomio imaginación-decodificación no puede desatenderse porque la percepción constituye un proceso creativo, desbordante de cognitividad, sensorialidad y emotividad, durante el cual se recibe, internaliza y procesa una cantidad de imágenes (HAYE, 2003: 51).

A escuta indiscriminada de qualquer coisa também é não-escuta, mas Wisnik (1989: 55) alerta que essa espécie de *blackout* do sentido nos impõe um desafio: "escutar o lugar para onde o sentido se desloca". O autor distingue os modos dominantes de escuta, que se baseiam na repetição, das formas recessivas de escuta

como a da contemplação e do rito. Para voltar a compreender o que se ouve, é necessário em primeiro lugar limpar os ouvidos, aprendendo a respeitar o silêncio. Essa é a proposta de Schafer (2001), em seu projeto acústico mundial, que visa estudar as paisagens sonoras, ou seja, os sons ambientais. Depois de aumentar nossa própria competência acústica, passando a ter mais sensibilidade ao que se ouve, o autor propõe diversos exercícios para isolar e documentar sons.

O conceito de paisagem sonora é definido por Schafer (2001) a partir de uma comparação com o registro das paisagens visuais pela fotografia, quando se capta com mais facilidade informações relevantes de um panorama visual. Ao gravar sons ambientais, um microfone opera de maneira diferente, coletando sons específicos que podem não ter a mesma relevância. Estabelecer a perspectiva dos sons seria uma forma de ajudar a compreender a paisagem sonora. Em suas pesquisas, defende que a percepção dos sons se dá quando identificamos nessa paisagem sons como figura, fundo e campo. Os termos são tomados de empréstimo dos estudos sobre percepção visual e ajudam na compreensão do que é ouvido, fornecendo uma estrutura para organizar a experiência. O som figura é um sinal ou marca sonora que se destaca de acordo com hábitos, interesses e estado de espírito de quem ouve. Os sons de fundo podem ser também fundamentais, caracterizando o ambiente. O campo se refere a todos os sons da paisagem sonora. Com essa estrutura, busca-se uma espécie de perspectiva sonora, em que a partir de um ponto de vista (de escuta), estabelece-se o que está em primeiro plano e configura a ação principal, o segundo plano que ambienta esta ação e fornece informações de contextualização, e finalmente o terceiro plano, mais distante, que serve como um cenário.

Schafer também aborda a simbologia dos sons. Os sons da água remetem à purificação e renovação. Os do mar ao poder bruto. O sopro dos ventos está associado ao que é errante e destrutivo. O sino representa reunião e difusão. Mas mesmo esse simbolismo sofre modificações ao longo do tempo e nas diferentes culturas. Nossas paisagens sonoras estão repletas de sentido, valores retóricos e simbologias, constituindo discursos. Aprender a escutar a cidade pode auxiliar o jornalista em formação a desenvolver sua percepção histórica, acessar a memória e a identidade social, assim como os sentidos de alteridade.

Exercitando a escuta na cidade

No projeto Paisagens Sonoras de Londrina, a primeira atividade proposta foi o turismo acústico pelo campus da UEL. Partindo da sala de aula, pelos jardins até a capela, num percurso de aproximadamente 500 metros. Seguindo as instruções propostas por Shafer, os estudantes foram convidados a “limpar os ouvidos”, caminhar em silêncio, focando sua atenção no sentido da audição e tentando perceber todos os estímulos sonoros encontrados pelo caminho. Na capela, o grupo se sentou no chão para contar o que tinha ouvido: os cantos e ruídos dos pássaros, cigarras, conversas dos grupos de estudantes, passos dos transeuntes, motores de carros sendo estacionados, risos.

A partir dessa experiência inicial, os alunos foram convidados a se lembrar dos sons característicos de suas rotinas em casa e nos trajetos pela cidade, buscando perceber os sons como índices dos tempos e espaços cotidianos. Alguns falaram de seus animais de estimação, barulhos de portas e portões, características sonoras dos passos de familiares e vizinhos. Provocando a memória do grupo, partiu-se então para as reflexões sobre os sons da cidade. A partir de ideias iniciais sobre quais seriam os marcos sonoros de Londrina, os estudantes partiram com a tarefa de escutar a cidade e, na semana seguinte, confirmar os locais selecionados que seriam objeto da produção.

Durante a semana de prospecções e até mesmo após o início do período de produções, algumas equipes mudaram de ideia sobre os locais previamente selecionados, pois perceberam que sonoramente não eram tão interessantes quanto haviam imaginado, ou porque a produção seria dificultada por algum motivo como a presença de obras barulhentas no entorno, ou até mesmo pelo longo período de chuva ocorrido nos meses de outubro e novembro de 2015 em Londrina.

Foram selecionadas 20 locações e/ou temas: Lago Igapó, Jargões da Mídia, Camelódromo, Feira Livre da Rua São Paulo, Bar Valentino, Parque Zerão, Jogos Interatléticas, Mercadão Shangri-lá, Baladas LGBT, Hospital Universitário, Moradias estudantis, Calçadão, Rodoviária, Evento Quizomba, Biblioteca Central, Catedral, Terminal Central, Concha Acústica, Orquestra Sinfônica da UEL e Ceasa.

O próximo passo seria estudar como esses marcos sonoros seriam representados no documentário com o uso de todas as potencialidades da linguagem radiofônica. Para isso, os estudantes escutaram uma peça sonora produzida somente com ruídos e silêncio e foram estimulados a fazer anotações e, em seguida, recontar as cenas, observando as dificuldades de percepção e de representação sonora, sem o uso de palavras.

Nesse sentido recorremos a Balsebre e sua definição de linguagem radiofônica:

el lenguaje radiofónico no es únicamente la palabra; se constituye de los sistemas expresivos e la palabra, la música y os efectos sonoros. – Esta falsa identificación del lenguaje radiofónico – como el lenguaje verbal en la radio se afianza en la limitada concepción del medio como un canal transmisor de mensajes hablados, soporte para la comunicación a distancia entre personas, excluyéndose el carácter de la radio como medio de expresión (BALSEBRE, 2000).

Um dos desafios propostos na atividade seria produzir documentários radiofônicos com esse potencial expressivo destacado pelo autor, não se limitando à ideia de radiojornalismo como “falatório”. No que se refere ao conceito de documentário radiofônico, foram apresentadas características enumeradas por autores como Barbosa Filho (2003), Chantler e Harris (1998) e Pessoa (2010). Nessa revisão de literatura sobre o tema, concluiu-se que um documentário radiofônico deveria ser dotado de tom ensaístico e experimental, abordar o tema não ficcional com profundidade, trabalhar a edição em mosaico, apresentando multiplicidade de vozes, sem necessariamente contar com a narração de um locutor ou repórter.

Outra característica da atividade seria partir da noção de Paisagem Sonora de Schafer (2001: 23), ou seja, documentar o ambiente acústico das locações escolhidas, o que pressupõe uma dificuldade inicial: é mais difícil formular uma impressão exata de uma paisagem sonora do que de uma paisagem visual, pois, diferente de uma câmera, um microfone não consegue detectar fatos relevantes de um panorama visual. Como a proposta era de veicular as produções pela internet, sugeriu-se que o tempo final das peças tivesse em média 7 minutos, levando em conta que a experiência de escuta dedicada requer mais concentração e atenção, deve ser intensa e não demasiadamente prolongada.

Criando imagens e texto para a peça sonora

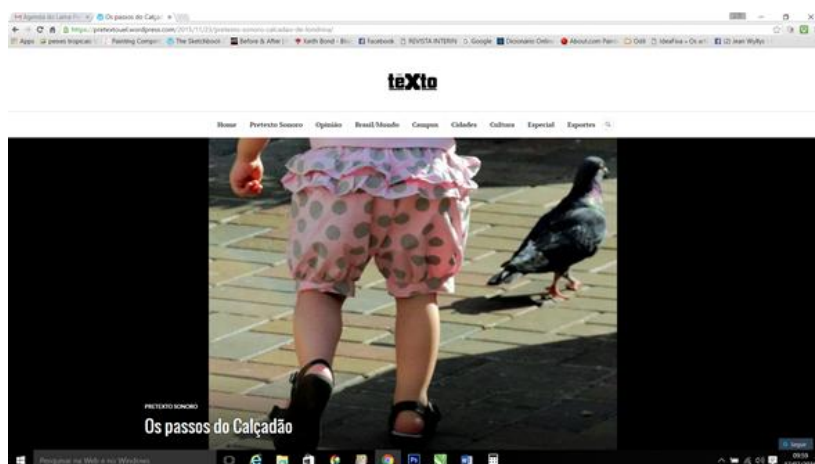
Levando em conta o contexto atual do rádio, em que tornam-se necessárias mudanças nas rotinas produtivas, com a incorporação de novas formas de circulação de conteúdos jornalísticos e de interação com o público, o projeto Paisagens Sonoras de Londrina também buscou expandir a produção sonora com a veiculação de um diário de bordo na internet. Desta forma, considera-se o rádio em sua dimensão expandida (KISCHINHEVSKY, 2011) ou hipermidiática (LOPEZ, 2010), ainda focado na construção de narrativas sonoras que, no entanto, podem ser ampliadas com o uso de outras plataformas e linguagens complementares. Nesse sentido, acredita-se que a atividade contribua para a formação de profissionais atentos às demandas de novas habilidades e competências, para a construção de estruturas narrativas multimidiáticas e multiplataformas.

O jornalista de rádio, além de compreender que seu principal compromisso é com a informação e com a narrativa sonora, deve compreender a importância da construção de uma narrativa multimídia no jornalismo contemporâneo. E deve ter em mente que esta nova configuração altera a sua rotina de produção. Isso porque a estrutura de organização e a forma como os profissionais de comunicação e os empresários dos grupos de mídia vêem o jornalismo neste contexto também passa por alterações. (LOPEZ, 2010: 117)

99

Como as oficinas da disciplina de Produção em Jornalismo envolvem as áreas de jornalismo impresso e *online*, além de rádio, o diário de bordo fez parte do conjunto das produções postadas no Jornal *online* Pretexto, no qual foi criada uma seção intitulada Pretexto Sonoro. Semanalmente, durante um bimestre, as equipes se revezaram em postagens mostrando os bastidores da produção (Figura 1).

Figura 1

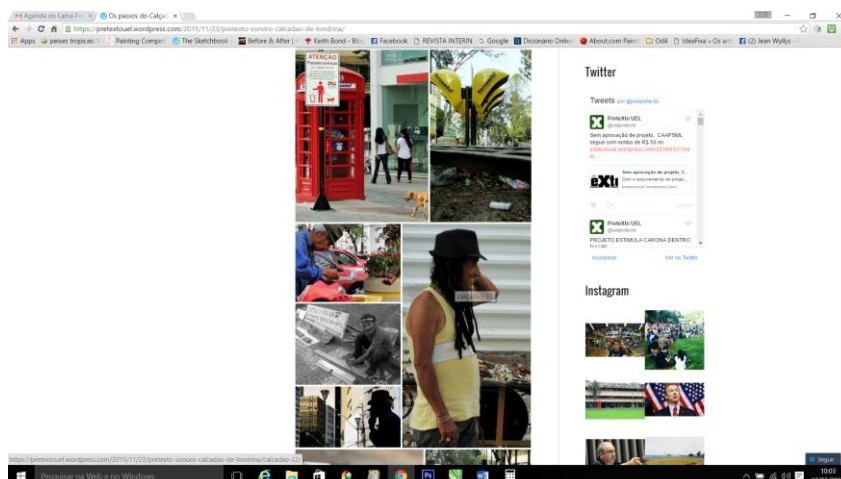


Fonte: Pretexto, 2016

As postagens incluíram ensaios fotográficos, vídeos e textos sobre os locais selecionados como marcos sonoros da cidade. Como no caso do documentário sobre o calçadão de Londrina que foi ampliado em um ensaio fotográfico (Figuras 2 e 3). As 26 fotos² destacam signos e símbolos da cidade como as cabines telefônicas vermelhas, os personagens típicos e as cenas cotidianas com pombos, artistas e costumeiros transeuntes.

100

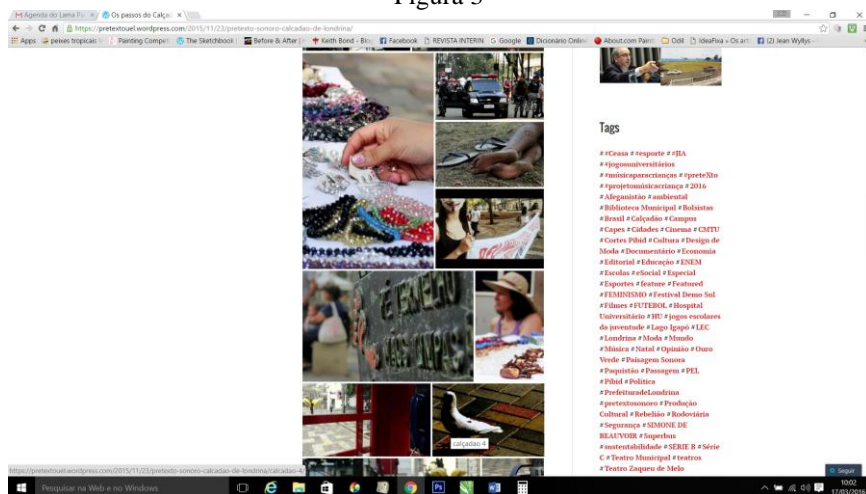
Figura 2



Fonte: Pretexto, 2016

² Fotos da estudante Samara Garcia.

Figura 3

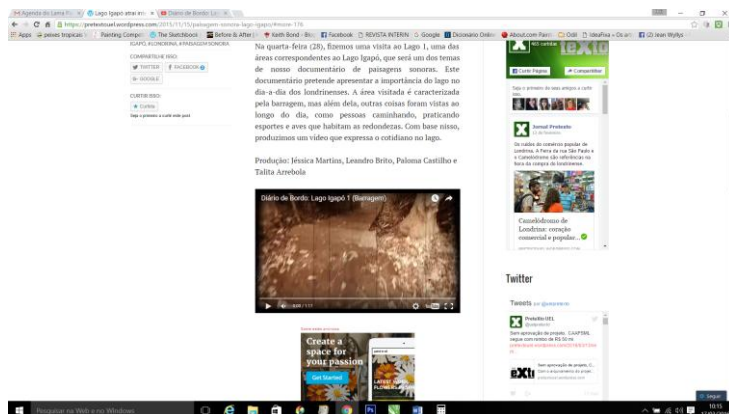


Fonte: Pretexto, 2016

No caso do Lago Igapó, a equipe optou por produzir um vídeo (Figura 4). Os sons de fundo como os pássaros e ruídos da queda d'água na barragem foram mantidos na edição, que também tem uma trilha musical. Nesse caso além dos aspectos visuais, a equipe procurou mostrar o movimento de pessoas praticando esporte, pescando e passeando pelo parque.

101

Figura 4

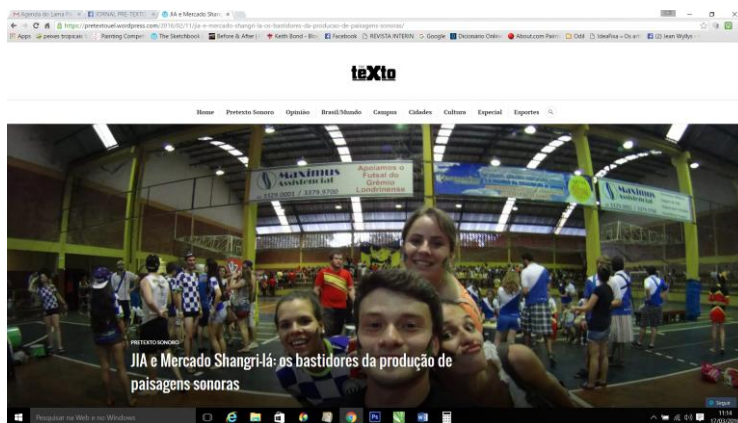


Fonte: Pretexto, 2016

Outra equipe também produziu imagens em movimento no Mercado Municipal Shangri-lá e nos Jogos Inter Atléticas (JIA). Em formato de videoclipe, as produções audiovisuais mais uma vez complementaram o documentário sonoro. No caso do Shangri-lá, a câmera passeia em plano sequência dando uma volta completa pelo

Mercado e mostrando o movimento dos vendedores dos quiosques e dos consumidores. Já no vídeo do JIA aparecem os movimentos de “ola” do público nas arquibancadas e as coreografias das torcidas organizadas nas quadras (Figura 5).

Figura 5



Fonte: Pretexto, 2016.

Após dois meses de convivência com o tema e os locais selecionados, no segundo bimestre o trabalho foi de finalização das peças sonoras. A partir das coletas de sons ambientais e entrevistas, as equipes passaram a minutar todo o material e a selecionar os trechos mais interessantes. A construção das narrativas deveria retratar essas paisagens sonoras estimulando o ouvinte a imaginar as cenas e locais documentados. Lembrando as recomendações de Haye (2003) ao comparar uma produção radiofônica a uma viagem, em que uma peça sonora pode ter diversas funções: informativa, para aqueles que pretendem fazer a mesma viagem; evocativa, para aqueles que já fizeram a mesma viagem e querem recriar/atualizar sua experiência; e para aqueles que jamais poderão fazer a mesma viagem a produção terá função substitutiva e, neste caso, exigirá maior esforço textual para “criar” a experiência.

Considerações finais

A experiência de produção da série de documentários Paisagens Sonoras de Londrina se realizou com a metodologia de oficinas, com a qual os estudantes foram sensibilizados pela discussão de conceitos teóricos, por atividades práticas de escuta e, em alguns casos, também pela convivência “etnográfica” com a cidade. Nota-se que o

fato de haverem produções imagéticas, textuais e audiovisuais, dos locais escolhidos como marcos sonoros de Londrina, colaborou não somente para o desenvolvimento de narrativas multimidiáticas, como também para a percepção da especificidade da linguagem radiofônica em todo o seu potencial. Por outro lado, os exercícios de escuta da cidade proporcionaram o desenvolvimento de vínculos entre memória, percepção, identidade e pertencimento dos jovens estudantes em relação ao espaço urbano.

A produção radiofônica para internet possibilita a experiência de expansão da prática jornalística, na medida em que não se limita à elaboração de um programa de rádio somente, mas também de conteúdos complementares e alternativos relacionados ao tema. As equipes, na maioria dos casos, utilizaram seus próprios celulares para o trabalho de campo, explorando a abordagem das produções secundárias conforme as potencialidades de cada tema. Por um lado, esse fator foi interessante como experimentação e simplicidade metodológica, mas evidentemente a qualidade das gravações ficou prejudicada no que se refere à perspectiva sonora, ou seja, a facilidade em se destacar alguns sons que teriam mais importância na narrativa, o que seria possível com o uso de equipamentos mais adequados.

103

A interação com o público e a divulgação pelas mídias sociais foram subutilizadas nesta primeira edição do projeto e já constam como pontos a serem melhor desenvolvidos nas próximas edições. Alguns episódios também podem ser novamente pautados para que haja uma produção aprimorada. Por outro lado, um reconhecimento da qualidade do projeto foi a seleção de alguns episódios para serem veiculados na emissora educativa UEL FM, o que ocorreu em abril de 2016, no programa Modos de Vida, que trata sobre comportamento e cultura.

Com ajustes e aprimoramentos, espera-se repetir o projeto evoluindo para uma cartografia sonora da cidade de Londrina. A proposta é mapear os sons e espaços mais marcantes de Londrina e que revelem sua cultura e identidade. Considera-se, no entanto, que tão importante quanto o produto - o mapeamento das paisagens sonoras - é o processo de apreensão dessas “imagens” ao aprender a escutar a cidade.

Referências

- BALSEBRE, A. **El lenguaje radiofónico**. Madrid: Catedra, 2000.
- BARBOSA FILHO, A. **Gêneros radiofônicos** – os formatos e os programas em áudio. São Paulo: Edições Paulinas, 2003.
- CHANTLER, P.; HARRIS, S. **Radiojornalismo**. São Paulo: Summus, 1998.
- FERRARETTO, L.A.; KLOCKNER, L. **E o rádio?** Novos horizontes midiáticos. Porto Alegre : Edipucrs, 2010.
- HAYE, R. **Outro siglo de radio**. Buenos Aires: La Crujía, 2003.
- KISCHINHEVSKY, M. **Rádio social** - Uma proposta de categorização das modalidades radiofônicas. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 34. 2011, Recife. Anais... São Paulo: Intercom, 2011. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/r6-1917-1.pdf>>. Acesso em: 28/03/2016.
- LOPES, D. C. **Radiojornalismo hipermidiático**: tendências e perspectivas do jornalismo de rádio all news brasileiro em um contexto de convergência tecnológica. Covilhã: LabCom, 2010.
- PESSOA, S. “Radiodocumentário: gênero em extinção ou locus privilegiado de aprendizado?” (in) FERRARETTO, L.A.; KLOCKNER, L. **E o rádio?** Novos horizontes midiáticos. Porto Alegre : Edipucrs, 2010.
- SCHAFER, M. **A afinação do mundo**. São Paulo: Editora Unesp, 2001.
- WISNIK, J. M. **O som e o sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Sites:

PRETEXTO. **Paisagens Sonoras de Londrina**. Disponível em <https://pretextouel.wordpress.com/category/pretexto-sonoro/>. Acesso em 17/03/2016.